

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

STUDIA IBERYSTYCZNE
nr 8

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

ZROZUMIEĆ JEZYK, PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

Pod redakcją:
Marii Filipowicz-Rudek,
Małgorzaty Jędrusiak,
Agaty Komorowskiej



Księgarnia Akademicka
Kraków 2009

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

dr hab. Beata Baczyńska (prof. UWrocław)
dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)
dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)
dr hab. Jadwiga Miszańska (prof. UJ)
prof. dr hab. Stanisław Widłak

Konsultacja językowa:

R. Sergio Balches Arenas
Karolina Farrel
Xavier Farré Vidal
Justyna Mętrak

Korekta: Ewa Popielarz, Anna Wawrzyniak
Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał
Projekt okładki: Marzena Blecharczyk

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-7638-015-5

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl
Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Anna Sawicka: Zrozumieć język – przetłumaczyć świat – zrozumieć świat	7
Maria Filipowicz-Rudek: Kalendarium życia. O nieustającym dialogu między Don Kichotem a Sancho Panzą	13
Przegląd ważniejszych publikacji Profesor Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej	23
Piotr Sawicki: Trzydzieści lat, parę chwil – nie tylko w Krakowie. Głos do portretu Jadwigi	29
Olgierda Furmanek, Hanna Połomska: Z panią Jadwigą po przygodę	39

ZROZUMIEĆ JĘZYK

Beata Brzozowska-Zburzyńska: Przegląd niektórych hiszpańskich przymków przestrzennych	57
Monika Głowicka: Koncept liczbowy w polskich i hiszpańskich związkach frazeologicznych	75
Danuta Piekarz: L'uso di forme di cortesia in italiano e in polacco – approccio contrastivo	93
Ewa Stala: Hiszpański Buenos Aires w kontekście historyczno-kulturowym	103
Andrzej Zieliński: El concepto de <i>perífrasis verbal</i> : su origen y datos historiográficos	111
Małgorzata Jędrusiak: <i>Operacje</i> Zeno Vendlera a „rezultatywność” w języku hiszpańskim	121
Agata Komorowska: Concepto de emisor y la deixis de persona en los textos periodísticos	133

PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

Danuta Kucała: Różne spojrzenia na autonomię przekładu	149
Tadeusz Szczerbowski: O przekładzie kreatywnym (malajski pantun)	161

Anna Bednarczyk: <i>Sonet y krymskie</i> po rosyjsku – kilka uwag o przekładach romantycznych i współczesnych	173
Piotr Sawicki: Zagadka „fujarki ze srebra”. <i>Pieśni hiszpańskie</i> Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału	189
Urszula Aszyk: En torno a la recepción crítica e intentos de traducción del <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega en Polonia	217
Jerzy Achmatowicz: Maternidad, cantos y flores... (algunos aspectos sobre traducción del <i>Nican Mopohua</i> , la principal fuente de estudios del fenómeno guadalupano en México)	233
Tomasz Pindel: Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie	253
Marzena Chrobak: Bracia Malinche, czyli o tym, jak Fortuna sprzyja śmiałym tłumaczom. Szkice	265
Xavier Farré Vidal: <i>Los inmigrados</i> de Lojze Kovačič en la traducción al español	275
Maja Koszarska: „Wiedźmin” czy <i>brujo</i> ? Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów	287
Olgierda Furmanek: Usefulness of the backtranslation process in poetry translation	301
Olgierda Furmanek: Entrevista con Ana María Fagundo	319
Sabina Deditius: Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru <i>Kanaryjczyk</i>	333
Urszula Dąmbska-Prokop: Uwagi o tłumaczeniu dokumentów	343
Katarzyna Kruk-Junger: Czy wystarczy rozumieć, by tłumaczyć? Czyli w poszukiwaniu idealnego tłumacza ustnego	355
Ubaldo Cerezo Rubio: El Traductor Jurado de polaco en España. Aspectos cuantitativos	365

ZROZUMIEĆ ŚWIAT

Maria Falska: Struktura czasowa w komedii Jaime Saloma <i>El baúl de los disfraces</i> (<i>Kufer z kostiumami</i>) i jej możliwe źródło inspiracji	397
Nina Pluta: Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa pseudo-criminal hispanoamericana	409
Olga Glondys: La Polonia cercana e idealizada de los exiliados republicanos catalanes	423
Maria Filipowicz-Rudek, Hubert Hładij: Na wozie Maragaty	437

Sabina Deditius
Uniwersytet Śląski

Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru *Kanaryjczyk*

Słowa kluczowe: Alonso Quesada, Wyspy Kanaryjskie, odmienność kultur, zabiegi tłumaczeniowe, metafora.

Abstract:

This paper presents three translation strategies applied to selected fragments of the texts from *Insulario* [1982] by Alonso Quesada (1886-1925), whose works have never been earlier translated into Polish. Particular attention is paid to the difficulties in translation of the realistic background details of the early 20th century on the Canary Islands and in bringing this world closer to a contemporary Polish reader.

Keywords: Alonso Quesada, Canary Islands, cultural differences, translation strategies, metaphor.

Resumen:

En el presente artículo se muestran tres estrategias de traducción aplicadas a fragmentos de texto que forman parte del libro *Insulario* [1982] de Alonso Quesada (1886-1925), cuya obra no se había traducido antes al polaco. Se presta especial atención a las dificultades para traducir la realidad de las Islas Canarias de principios del siglo XX y familiarizar al lector polaco contemporáneo con ese mundo.

Palabras clave: Alonso Quesada, Islas Canarias, diversidad cultural, estrategias de traducción, metáfora.

Alonso Quesada to pseudonim artystyczny Rafaela Romero Quesady (1886-1925), prozaika i poety należącego do grupy kanaryjskich poetów modernistycznych skupionych wokół szkoły Tomasa Moralesa. Spod skrzydeł tejże szkoły wyszło wielu wytrawnych poetów ważnych dla literatury Wysp Kanaryjskich oraz dla całej hispano-języcznej literatury modernistycznej. Autor właściwie całe swe życie spędził w rodzinnym mieście Las Palmas, stolicy Gran Canarii, z wyjątkiem dwóch podróży do Madrytu i Alcoy. Alonso Quesada pierwsze kroki literackie stawiał w publicystyce. Pracował w redakcji różnych lokalnych gazet, niektórych przeznaczonych dla młodego odbiorcy, jak *El Gran Galeoto* (1904) czy dwutygodnik *Satírico bilingüe*, oraz w innych, mających ogromny wpływ na życie kulturalne miasta, np. *Ecos*, którym kierował w 1916 roku. W tym okresie pojawiały się także jego teksty pisane wierszem lub prozą w *El Florilegio*, *El Tribuno*, *La Ciudad*. Najbardziej znane utwory Quesady to: zbiór wierszy *El lino de los sueños* [1915] oraz opowiadania, będące formą dzienników z życia autora na Wyspach Kanaryjskich: *Crónicas de la ciudad y de la noche* [1919], *La Umbria* [1922], *Los Caminos dispersos* [1944], *Lunar* [1950], *Smoking Room* [1972], *Las inquietudes del Hall* [1975], *Insulario* [1982], *Memoranda* [1982]. *Insulario* stanowi zbiór opowiadań-dzienników, wydanych w formie książki w 1982 roku, które ukazywały się już wcześniej w prasie hiszpańskiej w latach 1919-1920 [Quesada, 1988].

Większość opowiadań Alonso Quesady to właściwie „lekkie refleksje” na temat życia miejskiego, dokumentujące losy ludzi mieszkających na wyspie Gran Canaria na początku XX wieku. Autor przyjmuje postawę zdystansowanego obserwatora-kpiarza, który wymierza ostrze krytyki w ludność lokalną, piętnując jej grubiaństwo, złe zachowanie, poczucie wyższości wobec przybyszy czy też próżność, ze swoistym poczuciem humoru kreśli karykaturalny obraz typowego Kanaryjczyka, ganiąc postaci stałego bywalca kasyna, nie-

okrzesanego handlarza itp. Jego obserwacje przepełnia refleksyjny ton z nutą nostalgii. Oprócz tubylców bohaterami wielu opowiadań są cudzoziemcy, którzy z powodu I wojny światowej pozostają na wyspie lub przejeżdżają przez Las Palmas bez konkretnego celu. Obraz społeczeństwa wyspy Gran Canaria uzupełniają Anglicy z kolonii, przebywający tu, by leczyć się w jej korzystnym klimacie. Ironia, z jaką pisarz traktuje swoich bohaterów, pozwala dostrzegać pewne uniwersalne wady oraz postawy ludzkie i nie odnosić ich tylko do Kanaryjczyków czy Anglików, których kulturę i literaturę pisarz wysoko cenił. Quesada ośmiesza również pewien styl pisarski przyjęty przez część poetów modernistycznych, którzy zdegradowali do granic śmieszności postulat wolności wypowiedzi wprowadzony do hiszpańskiego języka poezji przez twórców takich jak José Martí czy Ruben Darío.

Przekład wybranych opowiadań ze zbioru *Insulario* (wydany w 2004 roku w Krakowie przez Księgarnię Akademicką pod tytułem *Kanaryjczyk*) okazał się dla młodych adeptów sztuki tłumaczenia nie lada wyzwaniem. Zainspirowani przez Panią Profesor dr hab. Jadwigę Konieczną-Twardzik podczas zajęć z teorii i praktyki przekładu na Uniwersytecie Śląskim (2002) podjęliśmy się tejże pracy, która wykazała, iż zderzenie dwóch światów, współczesnej kultury polskiej końca XX wieku z kulturą kanaryjską początków XX wieku, przyniosło konieczność rozstrzygnięcia wielu problemów translacyjnych. Ponadto swoisty poetycki styl pisarza, nasycony ironią, metaforą, dziwaczną składnią, przyjmujący postać piruetów słownych, sprawia, iż miejscami tekst traci na spójności, co zaburza właściwy jego odbiór.

W niniejszym artykule chciałabym skoncentrować się na tych problemach translacyjnych, z którymi zetknęłam się podczas pracy nad przekładem *Insulario* na język polski. Pragnę tu przytoczyć słowa Krzysztofa Hejwowskiego: „Tłumaczenie nie jest żadną operacją transkodowania, tj. zastępowania jednego kodu językowego drugim. Tłumaczenie nie jest też prostą operacją zastąpienia jednego tekstu drugim, ponieważ każdy tekst jest niczym okno pozwalające nam zobaczyć ogromną, skomplikowaną rzeczywistość i dopiero znajomość tej rzeczywistości (bez której możemy patrzeć, ale nie widzieć)

pozwała tłumaczowi dokonać pełnego tłumaczenia tekstu” [Hejwowski, 2007: 29]. Tłumacz jest odbiorcą tekstu oryginalnego, wstępnie wykonuje więc operacje podobne do tych, które czyni „zwykły” odbiorca, jednakże tłumacz nie może poprzestać na tym etapie, musi drążyć dalej. Na podstawie m.in. swojej znajomości kultury wyjściowej, wiedzy fachowej na temat opisywanych zjawisk i znajomości innych tekstów stara się on zrekonstruować jak największą część bazy kognitywnej nadawcy tekstu. Innymi słowy proces tłumaczenia opiera się na wielu przypuszczeniach, hipotezach, bowiem musi się poniekąd „odgadywać”, co chciał powiedzieć autor tekstu, wyobrazić sobie to, co zrozumieli odbiorcy oryginału, a następnie napisać tekst w drugim języku w taki sposób, aby interpretacja odbiorców tłumaczenia była jak najbardziej zbliżona do interpretacji odbiorców oryginału. Z tego też powodu tłumacz ma obowiązek nie tylko dysponować umiejętnościami językowymi, ale przede wszystkim sprawnościami komunikacyjnymi, których podstawowym elementem pozostaje poszukiwanie sensu i stawianie się w roli innych ludzi. Tłumaczenie nie jest operacją na tekstach ani na językach, lecz na umysłach – jednym realnym, danym tłumaczowi i co najmniej trzech „wirtualnych”, modelowanych przez tłumacza: umyśle autora tekstu, umyśle modelowego odbiorcy tekstu oryginału oraz umyśle projektowanego czytelnika przekładu [Hejwowski, 2007: 48-55].

W przypadku przekładu utworów Quesady mamy do czynienia z przyswajaniem kulturze polskiej kultury nowej i od niej odmiennej. Jest oczywiste, że tłumacz ma obowiązek rozszerzać swą wiedzę na temat tłumaczonych tekstów w oparciu o dostępne mu źródła, których w tym wypadku nie brakowało. Dla nas bardzo ważną rolę odegrała pomoc znawcy twórczości Alonso Quesady, Antonio Henríqueza Jiménez, bez którego wskazówek przekład byłby niemożliwy, a już na pewno w wielu miejscach nietrafiony. Antonio Henríquez Jiménez to filolog, badacz literatury kanaryjskiej, obecnie pracuje w Centrum Kształcenia na Odległość afiliowanym przy Uniwersytecie w Las Palmas. Dzięki jego wyjaśnieniom mogłam zrozumieć pewne nazwy rzeczy i zjawisk typowe dla Wysp Kanaryjskich, których bardzo często żaden słownik nie podaje.

Przy omawianiu interesujących mnie zagadnień opierać się będę na materiale egzemplifikacyjnym pochodzącym przede wszystkim z opowiadań: *Shylock Sentymentalny* (*Shylock Sentimental*), *Cielito piekielne* (*Cielito infernal*), *Płatki róży* (*Las hojas de rosa*), *Samolot odleciał* (*El avión se fue*) oraz *Skóra z Rosji* (*Piel de Rusia*), choć podobne zjawiska odnajduję również w pozostałych opowiadaniach.

Poniżej przedstawiam wybrane trzy przykłady zabiegów tłumaczeniowych, które zastosowałam podczas pracy nad przekładem *Kanaryjczyka*. Są to: konwersja, przypis i rozwinięcie definicyjne [Pisarska, 1996: 113-131].

1. Konwersja

Polega na znalezieniu takiego terminu, zjawiska, które w umyśle odbiorcy może stworzyć takie same skojarzenia, co termin oryginalny. W jednym z opowiadań, *Shylock Sentymentalny*, Quesada przedstawia autentyczną postać Żyda, Mr. Henriego Lazarusa, nieakceptowanego przez kanaryjską społeczność, zwłaszcza przez lokalnych awanturników, którzy obrzucali go kamieniami: „Se llevaba las piedras, pedacitos recónditos del alma de un pueblo español, hidalgo, caballeresco y ciervista”. Pod słowem *ciervista*, które zostało oddane przymiotnikiem ‘konserwatywny’, kryje się postać Juana de La Cierva y Peñafiel, ówczesnego hiszpańskiego polityka, wywodzącego się ze skrajnie prawicowej partii konserwatywnej, którego politykę ostro krytykował Quesada. De la Cierva pełnił funkcję ministra finansów (1919) oraz obrony narodowej (1921-1922) w rządzie konserwatysty Antonio Maury, a ponadto był ministrem spraw wewnętrznych (1907-1909), infrastruktury (1931) i edukacji narodowej (1904-1905). To pojęcie skrywa zatem znaczenie słów: konserwatysta i prawicowiec. Tłumaczenie niestety zostało pozbawione konotacji z osobą polityka, jednakże pozostawienie w tekście polskim słowa „cierwistyczna” i opatrzenie go przypisem wyjaśniającym zakłóciłoby odbiór myśli, którą chciał autor przekazać. Dlatego zdecydowałam się na użycie przymiotnika „konserwatywny”, gdyż choć po części oddaje on

postawę, którą charakteryzuje przywiązanie do istniejącego stanu rzeczy oraz niechętny stosunek do zmian i nowości.

Kolejny przykład obrazuje sytuację nieco bardziej skomplikowaną, gdyż dotyczy metafory. Ponieważ korzenie metafory tkwią w ludzkim doświadczeniu, uwarunkowanym kulturowo, to również metafora okazuje się uwarunkowana kulturowo i przedstawia często nierozwiązywalne problemy w przekładzie, który jest procesem międzykulturowym. Metafora wiąże się z konkretnymi „systemami wartości” i pozostaje „blisko związana z postrzeganiem zmysłowym” [Tabakowska, 2001: 92]. Z kognitywnego punktu widzenia metafory dzielą się zasadniczo na pojęciowe (*conceptual metaphors*) oraz obrazowe (*image metaphors*) [Lakoff, Johnson, 1980] – pierwsze polegają na odwzorowaniu jednej domeny pojęciowej na drugą, drugie natomiast – na konfrontacji dwóch konkretnych obrazów [por. Palmer, 2000; Cuenca, Hilferty, 1999]. W moim przykładzie chodzi o metaforę obrazową. W opowiadaniu *Skóra z Rosji* pojawia się odniesienie do wyglądu kobiety z Andaluzji: „(...) andaluza con las caderas repletas de madroños”. Tekst hiszpański wywołuje w umyśle czytelnika obraz kobiety o witalnych biodrach, gdyż rzeczownik *madroño* oznacza owoc o kształcie okrągławym, czerwony z zewnątrz, na pierwszy rzut oka przypominający poziomkę. Autor kojarzy owoc z biodrami, z jednej strony aktywizując domenę życia, ale także podkreślając atrakcyjność wynikającą z konotacji z kształtem owocu. Brakuje tu więc ekwiwalencji na poziomie obrazu, bowiem owoc *madroño* to po polsku ‘chróścina jagodna, poziomkowiec’ i nie wywołuje u polskiego odbiorcy tego samego skojarzenia z racji swej obcości i egzotyki. Należało więc dokonać konwersji, dlatego tłumacz zaproponował: „Andaluzyjka o falbaniastej spódnicy skrywającej biodra w kształcie gruszek”.

2. Rozwinięcie definicyjne (eksplikacja, rozszerzenie)

Dzięki temu zabiegowi tekst przekładu został wzbogacony o dodatkowe informacje w stosunku do oryginału, konieczne dla właściwego zrozumienia tekstu przez polskiego odbiorcę [Pisarska, 1996: 127]. Spójrzmy na poniższy przykład: „Los aviones de «Nuevo Mundo»”. Gdyby przetłumaczyć ten fragment jako „samoloty Nowego Świata”, zostałby popełniony błąd rzeczowy, gdyż zasugerowanoby czytelnikowi, że chodzi o samoloty z Ameryki, określenie „Nowy Świat” wprowadzono bowiem w okresie wielkich odkryć geograficznych jako nazwę dla nowo odkrytego lądu Ameryki, gdy tymczasem autor miał na myśli czasopismo *Nowy Świat*. Dlatego ten fragment przetłumaczono jako „Samoloty z czasopisma *Nuevo Mundo*”.

Podobną sytuację odnajdujemy w przykładzie z opowiadania *Skóra z Rosji*: „(...) nos la suponíamos costeadada por un príncipe..., por un minero americano o por un francés niето de un realista”. W tym z pozoru prostym zdaniu ukryta jest dodatkowa treść: nie chodzi przecież o „realistę” w podstawowym tego słowa znaczeniu. Według *Małego słownika języka polskiego* [1997: 774] realista to: 1. człowiek odnoszący się do życia w sposób trzeźwy, praktyczny, biorący pod uwagę konkretne warunki, zwolennik realizmu; 2. artysta kierujący się w swej twórczości zasadami realizmu. Autor miał na myśli „wnuka pisarza nurtu realistycznego”, którego porównuje do księcia i bogatego właściciela kopalni w Ameryce Północnej. Spadkobiercy pisarzy żyli ze środków finansowych pochodzących ze sprzedaży powieści swych przodków.

3. Przypisy

Podczas tłumaczenia zdecydowałam się na uzupełnienie go o kilka przypisów, gdyż w tekstach pojawiają się ważne dla Wysp Kanaryjskich autentyczne postaci, nieznane poza tym kręgiem kulturowym, a z drugiej strony nie jest ich na tyle wiele, by adnotacje mogły zwinąć lub zakłócić lekturę. W opowiadaniu *Shylock Sentymentalny*

autor porównuje Mr. Lazarusa, artystę-skrzypka, który dawał publiczne koncerty, do słynnego wirtuoza tego instrumentu pochodzącego z Nawarry: „Lazarus sonríe, cuando el crepúsculo se apaga, podemos ver entre las sombras de la alcoba la silueta de artista tocando el violín, con todas las contorsiones y las afectaciones de un violinista navarro”. Z zacytowanego fragmentu nie wynika, kim był ów skrzypek z Nawarry, ani dlaczego bohater utworu został do niego porównany. Dopiero dzięki wyjaśnieniom Antonio Henríqueza udało się ustalić, iż autor odnosi się do Pabla de Sarasatego (1844-1908), wirtuoza oraz kompozytora pochodzącego z Nawarry, który widocznie grał bardzo ekspresyjnie, wyrażając się całym swym ciałem w gwałtownych, konwulsyjnych ruchach. Tłumaczenie dosłowne słów „skrzypek z Nawarry” pozostawiłoby mgliste wrażenie u odbiorcy, o co/kogo tak naprawdę chodzi. Dlatego zdecydowałam się na wzbogacenie tekstu oryginału o przypis tłumacza, wyjaśniający, kim był ów skrzypek, łącząc to z rozwinięciem: „z afekcją typową dla wielkiego wirtuoza z Nawarry”.

Inne z opowiadań Qesady, o bardzo wymownym tytule *Cielito Piekielne*, nawiązuje do tradycyjnej piosenki pochodzącej z Meksyku, powstałej w 1882 roku, autorstwa Quirina Mendozy Cortésa. Piosenka ta jest nieformalnym symbolem Meksyku, powszechnie znana wśród Meksykańczyków, śpiewana przez *mariachis*, a także np. podczas meczy, kiedy ma zagrzewać drużynę do walki. W tym przypadku postanowiłam opatrzyć tytuł przypisem, ponieważ chcąc zachować oryginalną nazwę piosenki – *Cielito* – należało wyjaśnić czytelnikowi, skąd ona pochodzi, zważywszy, że tekst pozostawia wrażenie lokalnej pieśni karnawałowej, śpiewanej przez rozbawioną, szukającą taniej rozrywki tłum [zob. informacje na stronach internetowych].

Ponieważ, jak już wspomniałam na początku, omawiane opowiadania są właściwie zapiskami życia wyspiarzy, Qesada wplata w nie autentyczne postaci. Jedną z nich jest Biskup Cueto, który pojawia się w opowiadaniu *Płatki róży* w kontekście odbywającego się nabożeństwa w dniu Wniebowstąpienia. I w tym wypadku postanowiłam w przypisie przybliżyć postać biskupa dominikanina, ponieważ przyczynił się on w znacznym stopniu do rozwoju życia intelektualnego

Las Palmas, powszechnie szanowany, dla wielu był symbolem ascezy, pokory i dobroczynności.

Podsumowując moje rozważania, chciałabym podkreślić, iż przedstawione tu spostrzeżenia nie stanowią kompletnego opisu problemu. Moim zamiarem było jedynie zasygnalizowanie, za sprawą powyższych przykładów, że mając do czynienia z tekstem z ubiegłej epoki, nie tak znowu odległej, tłumacz jest w stanie zdobyć wiarygodne opisy, informacje dotyczące zjawisk i ludzi, o których pamięć pozostaje jeszcze żywa i na temat których istnieje wiele dokumentów, co nie jest możliwe w przypadku epok dawniejszych. Chociaż jak się przekonałam, pełne zrozumienie tekstu oryginału może okazać się bardzo trudne bez wyjaśnień ze strony osoby trzeciej, przynależącej do kultury źródłowej, zwłaszcza gdy tekst został naszpikowany elementami ściśle odnoszącymi się do danej kultury. Tłumacz, oczywiście w takim i wielu innych przypadkach, niejednokrotnie musi się podjąć bardzo żmudnej i ciężkiej pracy poszukiwacza informacji o społeczeństwie, historii, polityce etc. kraju, którego przekład dotyczy. Wykładnikami obcości w tekście są nazwy realiów, które wyrażają pojęcia zrozumiałe tylko dla określonej społeczności, lecz pozostaje także kwestia niedostrzegalnych warstw tekstu i pewnych kontekstów. Zacytowane opowiadania, kierowane przeciw do współcześnie żyjących, często sygnalizują tylko problematykę, która istnieje jako „już wpisana” w świadomość kulturową odbiorcy oryginału. Dlatego przy tłumaczeniu zastosowałam głównie technikę konwersji, rozszerzenia definicyjnego oraz przypis, aby realia te stały się dla współczesnego Polaka lepiej zrozumiałe oraz aby polski odbiorca miał szansę na uruchomienie jak najpełniejszego pola skojarzeń.

Bibliografia

- Cuenca, M.J., Hilferty, J. (1999), *Introducción a la lingüística cognitiva*, Ariel Lingüística, Barcelona.
- Hejwowski, K. (2007), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, PWN, Warszawa.

- Hurtado Albir, A. (2004), *Traducción y traductología*, Cátedra, Madrid.
- Kielar, B.Z. (1988), *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Lakoff, G., Johnson, M. (1980), *Metaphors we lived by*, University of Chicago Press, Chicago.
- Lebiedziński, H. (1981), *Elementy przekładoznawstwa ogólnego*, PWN, Warszawa.
- Palmer, G. (2000), *Lingüística cultural*, Alianza Editorial, Madrid.
- Pisarska, A., Tomaszewicz, T. (1996), *Współczesne tendencje przekładoznawcze. Podręcznik dla studentów neofilologii*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Pieńkoś, J. (2003), *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*, Zakamycze, Kraków.
- Quesada, A. (1988), *Insulario [Versos y Prosas]*, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, Islas Canarias.
- Sobol, E. (red.) (1997), *Mały słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa.
- Tabakowska, E. (2001), *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Pokojńska, A. (tłum.), Universitas, Kraków.
- Wojtasiewicz, O. (1957), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa.

Internet

- http://es.wikipedia.org/wiki/Cielito_Lindo – 15.05.2003.
- <http://es.wikipedia.org/wiki/Cielito> – 15.05.2003.